ENRIQUE LIHN

En el espacio de lo imaginario

Entrevista de Sergio Marras

Fotografías de Tito Vásquez

"La constelación del insomnio me obliga a perseverar / en un cansancio sin sueño/ como a un astrónomo la desaparición de una estrella, / pero sin el consuelo de ninguna de estas metáforas / que cargo a la cuenta de la vieja poesía..."

Su familia constaba de un padre: funcionario de Impuestos Internos; una madre: "que era de la familia de los Délano, pioneros artísticos-industriales que vienen de una cepa norteamericana" sobrina de Coke; de un abuelo alemán que llegó antes de la guerra del 14 a Chile, con una mano por delante y una por detrás; de un tío pintor, Gustavo Carrasco, a quien le debe la vocación artística; de una abuela puritana sensible a la manera victoriana, música y buena lectora; de hermanos y hermanas con aptitudes para el dibujo.

Mal atleta, malo para los puñetes; vive mejor en el círculo abuélico, donde pasa gran parte de su niñez, que en el colegio ("Detesté el colegio, era un mundo bárbaro").

"Nunca salí del habla que el Liceo Alemán / me infligió en sus dos patios como en un regimiento / mordiendo en ella el polvo de un exilio imposible. / Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor: / el miedo de perder con la lengua materna / toda realidad. Nunca salí de nada".

Cuando cumple doce años, su tío Gustavo decide que entre a Bellas Artes a estudiar pintura. Estudia en liceos nocturnos. Se incorpora al mundo de la "bohemia" compartiendo un cierto grado del alcoholismo generalizado de su Generación. Es compañero de Balmes, de Villaseñor, alumno de Pablo Burchard. Le dicen el "chico Lihn". Pero la pintura no le convence, se convierte en crítico de arte..., le interesa más la literatura...

"Vuelve a brotar a la vida literaria / los jóvenes aquejados del corazón, poetas / de veinte años que cojean de ese pie y parecen / hambrientos: lobos / que no reconocen camada ni matan / a la oveja, suspirando en las hondonadas".

Empieza a públicar en 1949 "uno de esos libros que financian los amigos" que se llamó *Nada se escurre* ("un título muy desgraciado"), editado por Alejandro Jodorowsky, quien después crearía el arte pánico y los happenings. Tenía veinte años.

Entonces el escritor crece y vienen *La Pieza Oscura* y *Poesía de Paso* y *Escrito en Cuba* y *La Musiquilla de las Pobres Esferas* y *La Orquesta de Cristal*, entre otros libros y traducciones. Gana la beca Guggenheim en 1978 y escribe *A partir de Manhattan*, al que pertenecen los versos de esta introducción. Su última novela, *El Arte de La Palabra,* apareció a comienzos de año y es una edición internacional de Pomaire.

Enrique Lihn, 51 años, profesor de Literatura del Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, nos lleva a recorrer en esta entrevista el espacio de lo imaginario mediatizado por la palabra. Poeta ante todo, lo conoceremos desde que fue el chico Lihn; que fue secretario de redacción de una revista de arte; que fue aprendiz de pintor; que fue marido por un año (hoy con una hija de veinte); que quiso vivir en Europa; que fue fantasma de la generación del 50; que hoy es uno de los poetas chilenos con reconocimiento nacional e internacional; que nos está recibiendo para conversar con él de vivos y muertos... "No se renueva el personal de esta calle: / el elenco de la prostitución gasta su último centavo en maquillaje / bajo una luz polvorienta que se le pega a la cara / ..."


Enrique Lihn
El Arte de la PALABRA

¿Con quién te relacionas primero en el ámbito literario? ¿Te sientes perteneciente a la generación del 50, ese práctico invento de Lafourcade?

No sé bien, porque las características de esa generación me parecen demasiado evasivas. Era gente muy heterogénea... En todo caso siempre hay afinidades mínimas entre personas de la misma edad y con algunas experiencias e influencias similares. Pero no había nada específico que nos uniera.

¿Con cuáles escritores de esa época te entendías mejor?

Jodorowsky, María Eugenia Sanhueza..., éramos muy hinchas de Parra. Era una especie de maestro para nosotros. Con ellos dos tuve una fuerte interacción. Nos relacionábamos con Lucho Oyarzún, que era Decano de la Facultad de Bellas Artes, y con algunos de sus amigos, como el filósofo Jorge Millas y Carlos Pedraza. También con el arquitecto Roberto Humeres, todos mayores que nosotros.

¿En un artículo sobre la generación del cincuenta descubrí el siguiente párrafo, que dice: "Eran políticamente escépticos, rupturistas, sin compromiso. Vivían en una cierta atmósfera existencialista de conflicto privado y de redención por el arte"? ¿Estás de acuerdo?

En el aspecto político es una descripción que puede aproximarse. En ese tiempo llegó Neruda del destierro, pero a mí su poesía política nunca me dijo nada. *Las Uvas y el Viento* y *Extravagario*, nunca me dijeron nada...

¿Y en qué sentido eran entonces rupturistas?

Eso lo debe haber inventado alguno de nosotros para diferenciarnos de una generación neocriollista, como Pancho Coloane o Nicomedes Guzmán. Respecto a estos escritores éramos rupturistas...

¿Pero se sentían rebeldes? ¿Quiénes lo influenciaban?

Sartre podría ser en lo que se refiere a una posición política. Pero éste era más bien un interés intelectual.

A qué se dedicaban en la vida diaria... ¿En qué se divertían, por ejemplo?

Era un generación festiva, dijo una vez Filebo, pero yo pienso que era más bien dramática, aunque había mucha fiesta: un círculo grande de fiestas. Por ejemplo, en la casa de Santiago del Campo, que era de una generación anterior a la mía. Este ñato era histriónico y festivo. Eran fiestas de salón, como con buenos tragos: una cosa muy sociable. Ahí llegábamos nosotros en manada y reflexionábamos sobre el suicidio y la muerte.

Esta generación tuvo mucha gente que se perdió y luego se ha sabido que han muerto afuera reventados, o que viven en la más completa drogadicción o cosas por el estilo. ¿Qué pasó con ellos?

Tal vez esto siempre pase en un grupo grande, pero hubo algo especial con esta generación... Es cierto que varios terminaron reventados fuera de Chile y poco se ha sabido de ellos

¿Cómo se emparejaban? ¿Había libertad sexual por ejemplo?

Se daban distintas actitudes. Yo era victoriano. Venía de una cosa represiva y sublimada. Enamoramientos imposibles que pudieron haber sido posibles. Todo se me daba con mucha dificultad a pesar de que en ese momento en mi ambiente se produce un destape sexual. Había mujeres muy lindas que eran muy subversivas.

¿Pero esa subversión se daba igual que ahora o era diferente?

Yo no sé bien cómo se da ahora. Creo que era diferente. Lo de hoy es más bien promiscuo –aunque tengo prejuicios– e indiferente, quizás hay un facilismo exagerado. Antes no. Era cosa de grandes pasiones, de amor libre y desencadenado.

Por lo que me cuentas, parecían ser un grupo muy ensimismado, con reglas propias. ¿Cómo se relacionaban con los demás chilenos, con la historia de ese momento?

En ese tiempo se hacían los Juegos de Poesía. Alguna gente participaba en política. En todo caso había bastante vida literaria. Lafourcade organizaba concursos. Tenía mucha capacidad publicitaria. Consiguió molestar a los escritores más viejos, lanzándoles a estos geniecillos –nosotros– diciéndoles cosas intemperantes. Esto daba una gran dinámica. A lo escritores viejos se les producía un gran rechazo hacia nosotros, a don Benjamín Subercaseaux, por ejemplo, a don Eduardo Barrios. Se indignaba con las polémicas de Lafourcade y Giaconi, con sus pullas y su publicidad. Podían penetrar en los periódicos. Recuerdo que Giaconi se preciaba de mandarle un esquema, con las cosas que tenía que decir sobre él, al cura Dusuel, de El Diario Ilustrado...

¿Qué opinas de tu evolución como escritor?

Empecé a publicar lentamente. El año 56 gané los Juegos de Poesía, donde participaban la mayor parte de los poetas de mi generación. Estos juegos eran muy atendidos por la prensa. Cuando se cerraban, Neruda recibía a los poetas en su torreón con una fiesta. En esa época yo era un tipo muy negligente con el resultado de lo que hacía. Escribía poco o más bien seleccionaba mucho. No tenía ningún propósito de integrarme triunfalistamente a la vida literaria. Se me perdían los papeles y rompía mucho, incluso cosas que hoy me gustaría haber conservado. Escribía comienzos de inmensas novelas que no terminaba nunca, una vez tiré por una ventana una obra de teatro entera porque a unos amigos no les gustó. Una cosa bien neura...

Y tu vida afectiva, ¿se desarrollaba bien?

Era una cosa conflictiva. Todo eso ha quedado en mi poesía en *La Pieza Oscura*, por ejemplo. Cosas que en ese tiempo eran muy terribles, como enamorarse de la mujer del amigo: esas situaciones que se arrastran durante años. Además como yo no estaba preparado para afrontar la vida de un ciudadano que funda un hogar y tiene hijos y todo lo demás, porque no tenía profesión. Mis trabajos eran modestamente remunerados, no podía instalarme. Creo que hice todas las cosas para no poder instalarme nunca. Eso fue una especie de autotrampa, que a la vez era una puerta de salida, porque pienso que si uno se instala joven, como le pasó a mucha gente (en el extremo opuesto algunos reventaban), la cuestión literaria se disfuncionaliza.

Entonces te ayudó la no instalación...

Sí. No sé si por temeridad, rebeldía o falta de cálculo, me

puse en una situación muy difícil. Entonces, cuando se presentaba una situación sentimental, no se podía resolver de una manera satisfactoria. Como no existían sistemas alternativos, como sería hoy una colectividad de seres libres, siempre era un marginal en el plano emocional...

Pero eso te debe haber afectado mucho...

Por supuesto. En *La Pieza Oscura* y otros poemas está registrada la intensidad a la que se podía llegar en esas situaciones "imposibles". Era una especie de literatura de "situaciones intolerables", como dice Borges de Kafka. Pero todos estos factores fueron desencadenantes de la palabra, porque la palabra tiene que ver con el machucón.

Hombre, y nunca te estabilizás...

No. Nunca, en realidad. Salvo en la madurez; o sea ahora.

¿Quién es Gerard de Pompier?

Es un personaje con el que empezamos a jugar en la revista Cormorán, Germán Marín y yo, el año 69. Hacíamos la revista entera nosotros, incluso la diagramábamos. Como a veces nos quedaban huecos, los llenábamos con monitos; uno de esos fue Pompier, el que después pasó a firmar artículos.

Pero tú después te identificaste con el personaje. ¿Por qué? ¿Era una especie de otro yo?

Era una especie de personaje resumidero en ese momento. A través de él nos criticábamos nosotros mismos. Era una especie de hiperescritor fallido, era la irrealidad de la literatura, la prosopopeya de los discursos oficiales, la Bohème de Puccini, el caballero que venía del modernismo decimonónico con todo lo que eso implica: lo obsoleto que se mantiene dominante y vigente. Además nos servía para lanzarnos cuchufletas unos a otros.

Pero después lo usas fuera de la revista...

La revista se acabó el año 70. El 75, cuando escribí *La Orquesta de Cristal*, que es una monografía sobre una idea que se le ocurre a un multimillonario norteamericano para hacer justamente una orquesta de cristal y presentarla en la Feria de las Artes y la Industria en 1900. Entonces en la novela escriben los distintos ñatos que han profitado de la orquesta, y uno de los cronistas es un chileno que había estado en París: un meteco que no podía ser otro que Pompier. Ahí reaparece. Pompier, para mí, es una especie de exorcismo.

¿Viviste mucho tiempo fuera de Chile, como le corresponde a cualquier escritor latinoamericano que se precie?

Durante mucho tiempo lo que quise fue vivir afuera. Pero me iba quedando por estas ligazones sentimentales, familiares, o no sé, por una incapacidad para tomar la decisión: una especie de localismo que de repente me fastidió mucho. Pero en un momento dado me dieron una beca en la Facultad de Bellas Artes. Una beca para un especialista en Museología, ciencia que incluye restauración de manuscritos antiguos, de pinturas, algo muy técnico y sofisticado. Aquí no había nadie que supiera de eso y el año 65 me fui a Europa con una beca de la UNESCO a París específicamente, pero estuve en varias otras partes. Este viaje me fascinó a tal punto que cuando volví a Chile unos meses después, quise volver inmediatamente. Así el 66 volví con mi hija, que tenía siete años, lo que fue un disparate, porque estuve mucho tiempo sin trabajo y viviendo de los amigos. Al fin conseguí un trabajo en Radio Televisión Francesa: en la sección española, en las noches, en el mismo trabajo que tenía Vargas Llosa, con la diferencia que tenía medio sueldo, ya que tenía que compartir el puesto con otro. No pude quedarme mucho tiempo, porque ganaba muy poco, tuve que mandar a mi hija de vuelta...

¿Te frustró el no haber vivido más tiempo en Europa?

Sí y es una frustración permanente, el no haber vivido en Europa me es raro. Ahí es donde podría reconocerme con Pompier, con un meteco que tiene una fijación europea. Muchas veces he ido después de paso y han sido momentos de escritura. La escritura también me sale de ese quiebre.

Estuviste también en otros lugares, tengo entendido...

Estuve un año en Cuba trabajando para Casa de las Américas, después estuve en Francia invitado por la Embajada. Entremedio estuve de paso en Nueva York y ahí me quedé pegado, tuve que volver varias veces depués. El 78 volví con la Beca Guggenheim, hice clase por un tiempo en la Universidad de San Francisco y Los Angeles, y ahora me estoy yendo de nuevo.

¿Cómo es esta última novela? ¿De qué se trata El Arte de la Palabra?

Es una antiutopía; un lugar en el que no se puede vivir, un lugar abominable. Me propuse utilizar el espacio del lenguaje que es el lenguaje donde existen ciertas cosas que no existen en otra parte para crear la situación de un espacio invivible. Un lugar como el de las Utopías y Antiutopías es no cronologizable, no tiene compromisos con la historia ni con la crónica, pero al mismo tiempo es un lugar muy parecido a espacios habitados y en ese sentido revela lo inhabitable que tienen algunos espacios habitados. Está circunscrito como casi todas las utopías a una isla, aunque no se sabe bien si es una isla o una península. En este lugar se celebra un congreso cultural que es una caricatura de los típicos congresos culturales. Se ha invitado a los escritores latinoamericanos y del Tercer Mundo para mejorarle la imagen al país: la República Independiente de Miranda, que es gobernada por un tutor perpetuo, un protector, un presidente vitalicio donde ya nadie recuerda un período en el que él no haya sido presidente.

¿Por qué se llama El Arte de la Palabra?

Porque esta gente se reúne a hablar en un lugar que tiene sólo existencia posible por la palabra.

Es un lugar oral, lenguaraz tal como es Hispanoamérica, donde la realidad la parchamos, encubrimos, mentimos y desfiguramos sobre la base de la palabra. El arte de la palabra sería el arte de reemplazar la realidad por el lenguaje.

Entonces en esta república verbal se enfrentan dos tipos de lenguaje: uno errante, sin poder; y la palabra oficial que es la del discurso del protector de Miranda, dos lenguajes falaces que no llevan a nada. El enfrentamiento comienza cuando los escritores son mal recibidos porque las autoridades esperaban gente de prestigio, pero sólo llegan unos cuantos carcamales que al final son expulsados.

¿De qué otra manera se desarrolla la palabra en la novela?

A través del erotismo, la palabra como Eros o como factor erotizante. Esto se desarrolla a través de episodios eróticos que empiezan con seducciones verbales: poemas que se dejan por debajo de la puerta. Hay una serie de poetisas muy enardecidas. Estas tías están ahí y tienen unos escarceos con los veteranos.

¿A los escritores de esta novela los identificas con una suerte de escritor marginal o con los típicos escritores latinoamericanos que conocemos todos?

Un poco con el escritor típico y un poco con la típica inoperancia del escritor, aunque sea un tipo con status, porque finalmente es un sujeto que tira de un carro, del carro que le ponen por delante. El escritor no es una autoridad, otra cosa es que sea un tipo que además es otras cosas como político, por ejemplo. El status intelectual del escritor es auxiliar a otras cosas.

¿O sea, has participado en congresos reales similares a los de Miranda...?

Por supuesto. He participado en ese tipo de congreso. Un poco la utilización de los escritores como monigotes y ya no sólo de los malos escritores, o los del montón, sino que de "la literatura".

¿Se da este uso del escritor hoy día en Chile?

Sí, se da. Pero en este momento como hay una pérdida de relación con lo cultural, los escritores buenos y malos están en la condición de Pompier en la República Independiente de Miranda, donde no tienen queso que cortar, a menos que sean personajes oficiales que hagan un papel decorativo, la literatura como decoración exterior.

Pero entre los escritores jóvenes de hoy parece haber una onda distinta...

Sí, son muy rompedorazos, pero también son completamente marginales... Ahora es una marginalidad que en algunos casos ha adquirido cierta consistencia; los tipos que tienen algo que decir se hacen valer, se han tomado un lugar.

¿Para qué sirven los escritores entonces?

Una sociedad que está funcionando medianamente bien, por lo general tiene buenos escritores. Una sociedad que camina de manera acertada siempre se vuelve sobre sí misma críticamente y así tiene una visión lúcida sobre sí. Se crea un espacio dinámico de interacción social donde tiene cabida la literatura.

Ahora, también es cierto que en sociedades donde hay una fuerte represión puede surgir como respuesta un espíritu de negación que dé una literatura muy notable.

¿Qué te parece que las empresas estén financiando, en algunos casos, directamente a los artistas? ¿Crees que esto condicionará al arte nacional?



Se están produciendo ciertas combinaciones entre lo económico y lo cultural donde hay un margen de experimentación y una relativa modernización en el sentido que la gente espera del valor cultural un valor específico. Yo no sé si a la larga esto será positivo, pero creo que hay momentos en que puede serlo.

Supone riesgos para unos y para otros. Se da una relación dialéctica: por un lado unos han cedido algo y los otros han tomado algo y al revés. De eso pueden salir cosas buenas, siempre que nadie absorba a nadie. Un buen ejemplo de esto fue el nuevo cine brasilero.

Si fueras un profesor de literatura chilena del futuro ¿qué lês explicarías a tus alumnos sobre quién fue Enrique Lihn?

Lo haría cariñosamente... Tengo la sensación muy personal de que formo felizmente parte de un grupo marginal que no ha tomado la literatura con la seriedad de los que documentan y vaticinan e informan y profetizan y constituyên y organizan el mundo, sino más modestamente sin pretensiones hegemónicas y con un sentido experimental. Yo no he tenido la sensación de estar instalado y por eso me he trasladado de un lugar a otro con facilidad. Paso de la prosa a la poesía y al revés. No me he hecho de un *statu quo* y eso me ha permitido experimentar. Eso es muy bueno.